

Figuration féminine et sexualité hors-normes dans l'écriture de J. Malonga

Female figuration and extraordinary sexuality in the writing of J. Malonga

Jean Bruno Antsue ,

¹Université Marien Ngouabi (Congo
Brazzaville), Email :

ajeanbruno@gmail.com

<https://doi.org/10.55595/jba>

Date de réception : 19/02/2022 **Date d'acceptation :** 25/04/2022 **Date de publication :** 30/07/2022

Résumé : L'objet de notre texte porte sur « Figuration féminine et sexualité hors-norme dans l'écriture romanesque de J. Malonga ». L'objectif d'une telle étude est de montrer que la sexualité figurant dans la mosaïque des thèmes abordés par l'écrivain congolais est perçue comme une perversion et une négativité. L'objectif de notre étude est de montrer que la pratique de l'adultère dans la fiction étudiée n'est pas normative et devient un site de déconstruction dans la vie sociale. En effet, la belle Hakoula, héroïne du roman milite pour un érotisme prohibé par la législation. L'approche thématique nous paraît plus intéressante d'aborder avec pertinence notre sujet et d'aboutir aux résultats.

Mots clés : Norme, Sexualité, Adultère, Esclave, Vie sociale.

Abstract: The subject of our text is "Female figuration and extraordinary sexuality in the romantic writing of J. Malonga". The objective of such a study is to show that the sexuality appearing in the mosaic of themes addressed by the Congolese writer is perceived as a perversion and a negativity. The objective of our study is to show that the practice of adultery in the fiction studied is not normative and becomes a site of deconstruction in social life. Indeed, the beautiful Hakoula, heroine of the novel, militates for an eroticism prohibited by the legislation. The thematic approach seems to us more interesting to approach our subject with relevance and to arrive at the results.

Keywords: Norm, Sexuality, Adultery, Slave, Social life.

Introduction

Le roman africain postcolonial est davantage inspiré par les thèmes qui reflètent les réalités sociales. Parmi les thèmes que les écrivains africains francophones abordent, figure celui de la sexualité. En effet, la dynamique de la sexualité dans les écritures africaines de la seconde génération est un aspect de la modernité romanesque. Nous notons que l'écriture de la sexualité dans le nouveau roman africain francophone est récurrente. C'est cette récurrence qui justifie le choix de notre sujet, comme l'affirme Coulibaly Adama, écrit : « On est de plus en plus frappé par la centralité et le cru de la représentation du sexe qui inondent le roman postcolonial d'Afrique Noire ». (Adama, 2005, p.214). La poétisation du corps, face à l'impact libidinal, social, moral et politique du sexe dans les romans africains, permet aux lecteurs de cette littérature de comprendre la vision du monde et l'inconscient collectif du continent noir sur la question du sexe. Les écrivains comme Jean Marie Adiaffi, Tierno Monemembo, William Sassine, Calixthe Béyala, Sami Tchak, et bien d'autres, violent les interdits et se régalaient dans une écriture du sexe en usant des termes fortement charnels et choquants pour parler du sexe de manière la plus crue, d'une sexualité interdite, déviante, transgressive, effrénée, ... Dans le roman congolais, l'on note également une forte approche de la sexualité.

Jean Malonga aborde cette thématique dès son deuxième roman : *La légende de Mpfofouma ma mazono*. L'originalité de notre sujet « *La légende de Mpfofouma ma mazono* ou la sexualité hors-normes » réside dans le fait qu'il n'a jamais fait l'objet d'une étude particulière. Antoine Yila semble être jusque-là le seul critique à s'être penché sur le sujet d'amour-trahison dans le roman de notre étude notamment dans son article « Aspects de la tragédie filiale dans *La légende de Mpfofouma Ma Mazono* » (Yila, 1994, p.55-74). Le critique congolais aborde ce sujet sous un autre angle. Il l'analyse en mettant l'accent sur les aspects poétiques et socio-historiques de la tragédie filiale dans le roman étudié. L'intérêt de notre sujet est d'ordre sociologique et thématique. La présente étude construit la problématique de la sexualité hors-normes qui sous-tend une forme de rébellion vis-à-vis de la tradition. En effet, la sexualité hors-norme devient une métaphore de la liberté et de l'émancipation. Ainsi, comment le romancier Jean Malonga écrit la figuration féminine dans *La légende de Mpfofouma Ma Mazono* ?

Notre hypothèse est de montrer que Jean Malonga écrirait la figuration de la femme dans le roman de notre étude. Il tient un discours qui serait une figuration de la femme moderne qui veut ébranler le rigorisme et les stéréotypes de la tradition. Notre étude porte sur le roman de Jean Malonga : *La légende de Mpfofouma Ma Mazono*. Le but de notre travail est donc d'étudier cette figuration. L'étude de ce thème nous autorise à opter pour une approche thématique. Pour la critique thématique, l'œuvre laisse valoir toutes sortes de thèmes (psychologiques, sociologiques ou philosophiques, psychosociaux ou socio-historiques, religieux, moraux, etc.). La critique thématique comme le note Roger Fayolle est un procédé d'exploration de « l'œuvre pour découvrir à travers elle les manifestations des profondeurs d'une conscience et définir son organisation secrète, structurale et dynamique. » (Fayolle, 1978, p.86). La sexualité étant un produit social et un objet sociologique, nous autorise à orienter notre étude vers une optique sociologique, la sociologie de la sexualité. La sexualité étant avant tout de l'ordre du psychologique. Notre étude porte sur trois axes : La revue de la littérature, figuration de la femme et la sexualité hors-normes. Il s'agira. Il s'agira d'étudier comment la figuration narrative de l'héroïne Hakoula engage un type d'écriture.

1. Revue de la littérature

Le sexe occupe de plus en plus une place prépondérante dans les littératures. La littérature africaine ne fait pas exception. L'écriture de la sexualité montre aujourd'hui l'effondrement ou la désintégration des mœurs par des pratiques sexuelles qui oscillent autour de l'adultère, la fornication, l'inceste qui fragilisent le rigorisme des traditions et constituent des formes transgressives considérées comme hors-normes. Des écrivains tels Mongo Béti, Henri Lopes, Sony Labou Tansi ont abordé ce thème.

La perversion sexuelle se manifeste par l'obsession sexuelle. Nous observons, par exemple ce comportement chez les dirigeants politiques dans les productions romanesques d'Henri Lopes et de Sony Labou Tansi. En effet, dans les œuvres romanesques des écrivains cités, les guides providentiels sont des *sexivores*. Pour eux, la femme est comparée à une friandise. Le narrateur dans *La Nouvelle romance* déclare : « Les filles sont appétissantes comme des mangues greffées. » (Lopes, 1976, p.34). Le roman congolais aborde le thème de sexualité et en particulier chez Lopes. Soukali, l'épouse de l'inspecteur des finances Adolphe est une figure féminine dans le roman *Le Pleurer-rire* qui prend son plaisir sans vergogne. En effet, soukali signifie sucré en vernaculaire et désigne le plaisir et la volupté.

Soukali est un virtuose de l'acte sexuel, une femme très sensuelle et talentueuse dans l'art érotique. Son amant, le Maître d'Hôtel évoque un de leurs moments d'intimité et de plénitude : « Elle tendait son museau d'antilope jusqu'à hauteur de mes lèvres et j'aimais sentir son corps enroulé sans sous vêtement dans un simple pagne en cylindre. » (Lopes, 1982, p.22). Les gestes et attitudes de Tonton contribuent à émoustiller et à égayer son épouse. Maître d'hôtel se plaît à séduire Soukali par le vestimentaire, et selon une expression tirée de l'œuvre, "être à la mode". Dans un passage de la fiction, le Maître d'hôtel constate que de nombreux invités arborent une pochette rouge sang. Il décide de se la procurer pour plaire à son amante : « Peut-être que moi-même bientôt, pour me prouver ma jeunesse, ou plaire à Soukali [...] » (Lopes, 1982, p.33). Malgré le portrait élogieux et tous les bienfaits, Soukali demeure néanmoins une femme infidèle. Comme dans d'autres œuvres d'Henri Lopes, ce roman comporte des scènes érotiques. Nous retrouvons ici Henri Lopes : l'amoureux de la femme, le peintre sensuel des regards et des corps qui dissimule l'érotisme de l'acte amoureux, à l'instar de ce passage poétique et métaphorique où le personnage André Leclerc commet l'inceste avec Fleur, actrice involontaire du drame : « Marche après marche, un étage après l'autre, nos chairs gonflées comme les voiles où s'engouffrent les vents gravissaient la gamme divine en harmonieux accords qui dévoilaient la forêt, ses odeurs, ses bruissements, ses odeurs et ses mystères. » (Lopes, 1990, p.139). Pierre Bourdieu évoque la sexualité en termes de **constitution**. Il écrit à propos : « La constitution de la sexualité en tant que telle (qui trouve son accomplissement dans l'érotisme) nous a fait perdre le sens de la cosmologie sexualisée qui s'enracine dans une topologie sexuelle du corps socialisé, de ses mouvements et de ses déplacements immédiatement affecté d'une signification sociale. » (Bourdieu, 1998, p.20)

Séwanou Dabla dans son ouvrage (Séwanou : 1986) retrace l'évolution thématique des écritures africaines francophones. Parmi les thèmes qu'abordent les écrivains de la seconde génération figure celui de la sexualité. C'est un nouveau regard. Un regard sur le corps féminin. En effet, un deuxième souffle, dans ce renouvellement thématique est certainement l'érotisme, mieux, la sexualité. Déjà, le malien Yambo ouloguem avait

donné le ton avec son roman *Le devoir de violence* (Ouologuem, 1968). L'on note une forte description des scènes de sexualité et d'érotisme dans cette fiction.

Mongo Beti inaugure l'écriture des sexualités désordonnées, interdites, débridées qui sont les conséquences mêmes des dysfonctionnements d'une société en perte de repères moraux, identitaires et l'expression du mal-être d'une société d'Afrique noire francophone postcoloniale à la dérive. A propos de la sexualité, Jacques Chevrier écrit : « La sexualité constitue aujourd'hui l'un des thèmes dominants de la plupart des textes majeurs de ces dernières années. » (Chevrier, 2003, p.88). Dans notre corpus, la sexualité est un thème récurrent qui se manifeste sous forme d'adultère, de prostitution ou de fornication. Chez Henri Lopes, les personnages tels Soukali et Madeleine s'illustrent par l'adultère dans *Le pleurer-rire*. (Maitre) et Bienvenu (*La Nouvelle romance*) sont des personnages romanesques libertins qui se caractérisent par une infidélité conjugale, l'adultère, la tromperie et la félonie. Dans le premier roman cité, les femmes abandonnées par leurs époux, sont des « victimes » entre les mains de Maitre. Chez Sony Labou Tansi, la chute des guides est liée à leur extrême sexualité. Martillimi Lopez dans *l'Etat honteux* en est une illustration. Dans l'œuvre romanesque d'Henri Lopes, les scènes d'amour sont légion. *Le pleurer-rire* en dit mieux. Soukali, personnage de ce roman, l'épouse de l'inspecteur des finances Adolphe prend son plaisir sans vergogne. En effet, soukali signifie sucré en vernaculaire et désigne le plaisir et la volupté. Ce personnage aux appétits sexuels insatiables, excelle dans l'art érotique et n'hésite pas à satisfaire charnellement le maître d'hôtel, même dans le lit conjugal :

Déséquilibrés, nous tombions sur le lit. Quand je m'en redressais pour retirer ma dernière chaussette elle se levait et mettait en ordre certains détails (...) Les yeux fermés, le visage concentré, elle l'avouait, laissant deviner par un léger mouvement du gosier qu'elle savourait un lait invisible. C'était sa manière de communiquer : mouvements, caresses, attouchements, soupirs, cris, yeux révoltés, jamais ces longues phrases qui jettent hors du rêve bleu où l'eau devient la plus forte des boissons. L'amour lui redonnait la santé. Ses derniers soupirs me le confiaient. Moi, élément de vie. (Henri Lopes, 1982, p.27)

La beauté de certains personnages féminins consiste à mettre en relief un style d'habillement ou certaines parties du corps :

On distinguait aisément pourtant le groupe des femmes dans lequel tranchait par son maintien ma Mireille, vêtue d'un pagne qui lui laissait les épaules nues. Cette tenue des simples et pauvres villageois conférait au corps de mannequin de notre présidente l'allure de ces filles des îles aux pieds nus qu'on peut avoir sur les plages de certains films américains qu'affectionne la jeunesse de Moundié. (Lopes, 1982, p.54)

2. Figuration de la femme : signalement du personnage Hakoula

La figuration renvoie au jeu scriptural de la création et de la narrativité. Le terme "figuration" vient du mot figure qui, selon Jean-Marie Klinkenberg, « désigne tous les procédés de style qui modifient la forme la plus simple de l'énoncé. » (Klinkenberg, 2000, p.235). Analysant la notion de figure, Henri Quéré écrit notamment (Quéré, 1988, p.43) :

Un terme frappé d'une double indétermination. En effet, la figure est tout à la fois forme et représentation, elle fournit tantôt la variable, tantôt la constante. Comme forme, la figure est le contenu de sa propre représentation, et comme représentant, elle prête sa forme à ce qui l'emprunte et qui en fait un point d'intersection, le lieu d'une rencontre

Vue ainsi, la figure est à la fois forme et représentation. La figuration est une représentation à travers les procédés de symbolisation. La figuration en tant qu'opération du sens, se fonde sur la sémantique narrative et discursive.

Dans une fiction, un personnage peut être signalé par les indices ci-après : traits anthropomorphiques, indices littéraires, relations du personnage avec d'autres.

2.1. Hakoula : Beauté séductrice

Hakoula est une belle fille. Elle est d'une beauté exceptionnelle et suscite l'admiration et la convoitise d'un nombre important d'hommes. M'Polo fait le portrait physique de Hakoula, à travers les traits anthropomorphiques :

La plus âgée, Hakoula, a de beaux traits fins, l'ovale de figure fait ressortir plus nettement l'énergie du regard malicieux ; un teint d'ocre jaunâtre donne à sa taille flexible, très élancée, un éclat de cire brillante. La bouche, petite et bien dessinée, s'harmonise avec des lèvres ciselées à la perfection. Qui abritent l'ivoire des dents éblouissantes. Le nez est droit et attire à la propriétaire des critiques sévères. On se demande si Hakoula, avec un nez aussi étrange et la couleur ocre de sa peau est bien la fille de Bidounga. N'est-elle pas le fruit d'un génie Ajoutons au portrait que nous venons d'esquisser un front large, bombé, donnant à l'ensemble un je ne sais quoi de mâle. (Malonga, 1954, p.16)

Hakoula est consciente qu'elle est belle et se sert de sa beauté comme un atout pour se mettre en vedette : « Hakoula sait qu'elle est merveilleusement réussie, aussi ne rate-t-elle aucune occasion pour se mettre en vedette, pour se faire aduler. » (Malonga, 1954, p.16). La beauté de Hakoula est une valorisation du corps féminin. C'est une beauté envoûtante. En effet, cette beauté est un élément déclencheur de la convoitise de la part des hommes et justifie inexorablement l'élection d'Hakoula au mariage. Nous connaissons aussi Hakoula par la présentation faite par le narrateur :

Hakoula n'est plus aujourd'hui la fillette espiègle que nous avons connue à Mandzakala. Elle a maintenant quinze saisons sèches. C'est une belle femme que les rayons créateurs d'un soleil prodigue ont déjà épanouie. Sa réputation est bien établie dans la Cité et dans toute la contrée. Tout le monde pense et espère quelle sera bientôt mère. (Malonga, 1954, p.36)

Dans la fiction étudiée, nous avons en outre noté des pratiques criminogènes exercées sur la femme du genre viol, bastonnade : « Bizenga, après avoir violé la femme de son jeune maître, a abattu celui-ci et s'est fait justice lui-même en se brûlant la cervelle. Il a également essayé d'assassiner Mi N'Tsembo » (Malonga, 1954, p.43)

2.1. Le mariage d'Hakoula

La belle Hakoula, fille aînée de Bidounga, âgée de onze saisons sèches c'est-à-dire onze ans est sollicitée en mariage par Bitouala. La cérémonie est spectaculaire :

De toutes les cases, de tous les coins du village, des femmes et des jeunes filles dans leur tenue de grands jours, surgissent en lançant des cris enthousiastes et vont s'attrouper devant la porte de Mpolo. Par grappes, les jeunes filles entourent Hakoula revêtue d'un grand pagne blanc à franges rouges. Ses cheveux nattés sont surmontés d'une petite couronne en perles blanches. Aux poignets, elle porte des bracelets en coquillage travaillé par le meilleur bijoutier de la région (Malonga, 1954, p.21).

Le rythme est nuptial et événementiel. Hakoula est mariée avec honneur et dignité :

Fille de Bidounga, veux-tu de cette pièce d'étoffe ? Si tu en es digne, me permets-tu de servir à boire ? Un signe vaguement affirmatif de la tête de Hakoula l'encourage à jeter aux pieds de la jeune fille son encombrant cadeau et à présenter à sa fiancée maintenant domptée et consentante le verre en terre cuite que vient de lui passer un esclave de son oncle Hakoula accepte le verre en tremblant d'orgueil se dirige vers la natte de son père et s'accroupit devant lui (Malonga, 1954, p.23)

Le mariage coutumier donne à l'homme une certaine respectabilité et à la femme (Hakoula) un rayonnement. La première partie du roman consacre Hakoula comme prêtresse par son père Bidounga. La seconde partie est la faute commise par Hakoula c'est-à-dire l'adultère, une transgression du code traditionnel que Bitouala ne saurait pardonner ainsi que la coutume. Le comportement de Hakoula est une figuration de la femme africaine moderne, celle qui est en quête de liberté et d'émancipation. Dans une de nos études « Emancipation féminine dans l'œuvre romanesque de Henri Lopes : entre soumission et révolution », nous avons montré que : « La femme est un personnage engagé, entreprenant, révolutionnaire » (Antsué 2018, p.214)

Le mariage de Hakoula déchaîne en elle les instincts libidinaux et elle devient un professionnel du sexe en commettant adultère avec une kyrielle d'hommes parmi lesquels l'esclave Bizenga., Ce qui offre l'image de femme-jouet, objet de simple plaisir. Ce qui est une faute grave selon la tradition. Le débridement de la sexualité est une manière pour l'héroïne de clamer une identité sexuelle qui aspire à la liberté et frise la dépravation des mœurs. Hakoula commet adultère avec Bizenga, un esclave. Ce genre de relation est inadmissible du fait que l'héroïne n'appartient pas à la même classe que l'esclave.

3. La sexualité hors-normes ou transgression de l'interdit

La norme est un usage habituel qui constitue une règle plus ou moins contraignante. Une sexualité normative est celle qui obéit au code moral de la société. Lorsqu'elle ne se soumet pas à ce code, elle est pervertie et hors-normes. A cet effet, la fornication, l'adultère et l'infidélité conjugale sont des modes de sexualité hors-normes. La sexualité est un rapprochement de sexes. À propos de la définition de la sexualité, nous citons A. Hesnard : « La sexualité est essentiellement la fonction des organes, systèmes et appareils individuels qui assurent la fécondation, conçue surtout en tant que fonction de rapprochement des sexes. Mais, en réalité la sexualité est une fonction de l'organisme » (Hesnard, 1959, p.6). Dans le roman congolais, les scènes érotiques affluent dans les récits. Pierre Ntsemou, (Ntsemou, 2013, p.16) évoque « la fête du sexe où les nymphes apprêtées pour la circonstance ne donnaient aucune chance à ces fils de pute de Muzir' Mpungu Bubi de quitter l'empire sans succomber au pire de tous les vices. » Par ailleurs, le narrateur « fustigeait une nation où l'ethnie, l'argent, le sexe et la politique dirigeaient les affaires de l'État. Non, il fallait arrêter ce mode de gouvernement dont l'Université de Brazzaville était la réplique en miniature. » (Pierre

Ntsemou, 2013, p.76).L'érotisme n'est pas un thème nouveau. C'est juste une récupération favorisée par certaines conditions sociologiques, politiques et économiques, comme l'affirme Gerard Clavreuil : « Si l'on trouve aujourd'hui des textes érotiques dans les littératures africaines, celles des caraïbes et de l'océan indien, c'est parce que ces peuples de par leur contact avec l'occident, ont vu apparaître chez eux un réel érotisme. La littérature souvent reflète la réalité sociale...Puisque l'érotisme existe dans nos sociétés, nous devons en parler » (Clavreuil, 1987, p.49)

De très nombreuses allusions au mythe peuvent être reliées à la problématique identitaire. En effet, le narrateur commet inceste avec sa sœur fleur sans le savoir ; alors que c'est sa mère qui est destinataire de la quête qui va l'amener à commettre l'irréparable. Le désir œdipien est clairement exprimé. Dans un autre passage, alors que le narrateur danse avec fleur et que monte le désir sensuel, le saxophoniste se met à jouer un air au titre évocateur de « si tu vois ma mère ». Enfin, au moment où André découvre qu'il vient de coucher avec sa demi-sœur, apparaît la photo de sa mère. André Leclerc tombe amoureux de sa sœur. Hauang devient l'amant de kolélé qu'il appelle tantine. (Lopes, 1997).Tout comme Bienvenu Nkama (Lopes, 1976), Gatsé (Lopes, 1977) est également un obsédé sexuel. En effet, après le voyage de Sylvie, son épouse, en Grande Bretagne, pour parfaire son Anglais, Gatsé se livre à la débauche et au dévergondage, ce qu'il confirme d'ailleurs :« Chaque femme est un goût différent : j'en ai bues d'épices, de fines, de goût de terre, de mouillées, de poivrées, de pimentées, d'acidulées, d'âpres, d'ocres, de douces, de fortes, de fruitées, de mielleuses, de suaves, de succulentes, de vanille, de sirop, de vin de palme, de cognac, de rhum Baccardy » (Lopes,1976,p.49)

D'une beauté remarquable, Elengui finit par trahir son mari en s'amourachant du maître d'hôtel avec qui elle multiplie des rendez-vous d'amour et de galanterie. Ces relations amoureuses sont à l'origine des scènes d'infidélité de son mari. Or, elle est réellement appréciée par son époux le maître d'hôtel, tenant compte de sa virtuosité sexuelle et de sa félinité : « Ah ! Elengui ! Quand je pense à elle aujourd'hui, c'est toujours en sentant mon cœur se mouiller. Sa manière de faire la chose-là [...] j'en oubliais son mauvais caractère. » (Lopes, 1982, p.22).

Hakoula, belle fille, l'héroïne dans *La légende de Mpfoumou Ma Mazono* a été mariée avec tous les honneurs dignes de son rang et de sa lignée. Mais, cette union est fragile car Hakoula trompe son mari légitime et brise les vœux du mariage en commettant adultère avec un esclave. Hakoula transgresse la sacralité du mariage, ce que Georges Bataille développe dans son œuvre². Le mari cocu tue l'esclave Bizenga . Hakoula est consciente que cet acte déshonore sa personne, son rang social, sa famille et désacralise la tradition. Cela coûterait aussi sa mort. Parlant des appetits sexuels de l'héroïne, l'auteur écrit : « La bouillante fille de Mpolo a oublié son rang social au bénéfice de ses sens .La reine est descendue de son trône pour se jeter aux pieds de l'esclave » (Malonga, 1954,p.41).

En fait, le cadre théorique de la doxa est évoqué et considéré comme un discours commun, une opinion partagée, un lieu commun dans l'écriture narrative de Jean Malonga. Roland Barthes désigne par doxa, l'ensemble de ces représentations collectives qui, forment l'opinion publique. Dans la société traditionnelle la doxa traduit la vision que les ethnies ont de la vie et du monde. La doxa dans le corpus peut

² C'est précisément dans son œuvre, *L'érotisme* (Paris, 1957, Les Editions de Minuit, pp.116-124) que Georges Bataille développe la notion de transgression dans le mariage et l'orgie.

se lire comme un discours commun, un lieu commun sur la société traditionnelle, sur la femme, les réalités sociales, etc. A propos de la femme mariée, il ne lui est pas permis de commettre infidélité, au risque de s'attirer les foudres.

De fait, la liste de tous ceux qui ont eu des relations extra-conjugales avec Hakoula est impressionnante : « Après N'Dzingoula dont elle s'est vite lassée, viennent Mavouanda, Biza, Bitsangou pour s'inscrire dans le répertoire romanesque de la jeune femme insatiable. » (Malonga, 1954, p.40). Dans une autre fiction de Jean Malonga, nous avons également noté l'évocation de la sexualité fondée sur le racisme. L'auteur met en exergue un comportement raciste dans *Cœur d'Aryenne*. En effet, lorsque Roch Morax, un négrophobe odieux apprend que sa fille est la maîtresse de Mambeké avec qui elle a eu un enfant, il s'écrie : Ma fille... ! La maîtresse d'un Nègre ? Moi, grand-père d'un négrier ? (Malonga, 1953, p.279)

Hakoula, par son laxisme, se livre à tous les jeunes males de son royaume. Elle se livre aussi à l'esclave et perd son rang social et sa dignité de reine. Hakoula est la figuration de 'émancipation féminine. A cet effet, Alpha Noël Malonga écrit :

L'un des mérites de Jean Malonga réside dans le plaidoyer féministe et dans le plaidoyer contre l'esclavage interne. Hakoula, la seule créature du récit sortie intégralement de l'imagination de l'écrivain –les autres étaient historiques–est donc déjà un personnage atypique [...] Hakoula laisse libre cours à ses désirs de cœur et de chair en s'offrant à un homme de sang inférieur, malgré la prestance que lui confie son statut de « reine » pourvue de pouvoirs surnaturels. (Malonga, 2007, p.36.). De fait qu'est-ce qu'un esclave ? Comment ce personnage est-il perçu dans le texte narratif ?

3.1. L'esclavage

Le choc culturel et historique du contact Europe-Afrique légitime la perspective de chosification de l'homme noir. En effet, l'entreprise coloniale c'est la dépersonnalisation de l'Autre, la caricature de l'Afrique, de l'autochtone, le racisme et le complexe. L'esclavage implique la discrimination raciale. Avec la traite négrière, l'esclavage prend des proportions considérables). La problématique de l'esclavage est omniprésente dans tous les genres littéraires : roman, poésie, théâtre, dramaturge. Les romanciers tels Guy Menga (1984) V.Y.Mudimbe, (1976), Ferdinand Oyono (1956), Jean Malonga (1954), Jean Pierre Makouta Mboukou (1984) et bien d'autres abordent ce thème transversal. Dans tous ces imaginaires, l'espace est perçu comme une aire géographique où l'esclavage est abordé comme un site d'altérité. A cet effet, l'esclavage sous-tend la question de l'Autre (Todorov, 1989) et de race (Lévi-Strauss, 2001).

La traite négrière ou le trafic tel qu'exprimé par cet extrait narratif, « ils [les colonisateurs] voulaient poursuivre la traite des esclaves nègres, activité autrement rentable » (Kourouma, 1998 : 362), le commerce triangulaire et la déportation illustrent une écriture transculturelle et attestent que l'esclavage est la négation de l'homme. En effet, le paradigme esclavage dénote des conditions de soumission, de marginalisation, d'humiliation, de mépris et d'écrasement identitaire. Les auteurs des œuvres de fiction de notre étude : *En attendant le vote des bêtes sauvages* et *Moi, Tituba sorcière, noire de Salem* respectivement Ahmadou Kourouma et Maryse Condé thématisent l'esclavage. L'esclavage est un pan de l'histoire et nourrit la mémoire humaine. La mémoire est fondatrice de l'être. L'esclavage se lit dans les romans cités comme une relation verticale de dominant à dominé, de maître à l'esclave. En effet, comme l'affirme le narrateur dans *Moi, Tituba sorcière, noire de Salem*, « le devoir de l'esclave c'est de survivre » (Condé, 1956:41), ou cette séquence qui traduit le traitement

inhumain administré aux Noirs « Il était le sixième esclave noir du cheikh. On commença à lui faire ingurgiter la décoction qui brise la volonté du Nègre et lui donne l'âme d'esclave : du lait de chameau panaché d'élixirs maraboutiques. En moins de six semaines, Maclélio se résigna et parut soumis. » (Kourouma, 1998 :156). Notre objectif est de montrer à partir d'une étude de deux romans que l'esclavage est une pratique honteuse. Son abolition est une révolution anthropologique et culturelle. (Christiane Taubira, 2006).

Etymologiquement, le mot esclave vient du latin *slavus* et signifie personne privée totalement de sa liberté et considérée comme une marchandise soumise entièrement à un maître dont elle est la propriété. Raphaël confiant (Confiant, 2006, p.57), décrit historiquement le traitement inhumain administré aux Nègres, aux esclaves :

[.. .] Il pénétrait sans vergogne chez les fiévreux, les éclopés, les femmes à peine relevées de couches, les vieux corps dévorés par le pian et les injuriait à qui mieux mieux comme pour dévider le trop-plein de naissance qui l'habitait (...) il se dirigeait vers le cachot de l'Habitation où un Nègre chétif, parfois un marron récemment capturé, purgeait toujours une peine quelconque.

Tamango, œuvre de Prosper Mérimée est l'un des témoignages les plus dramatiques de l'histoire de l'esclavage nègre. En effet, l'auteur montre que l'esclave est l'objet du négationnisme, car, n'ayant pas d'identité. Etre esclave est une servilité, une fabrication, une infériorisation et un bien mobilier dénué de droits. A cet effet, Jean Pierre Makouta Mboukou écrit (Makouta Mboukou, 1993 :194) : « Le spectacle est désolant. Le traitement est humiliant. : Les esclaves sont ligotés, ont les bras entravés dans le dos ; on les expose sur la plage du Joal comme du bétail. On les examine comme les bêtes d'un troupeau ». L'esclave est porteur d'une valeur dépréciative et n'a aucune garantie de vie. Il est passible d'une mort en tout temps et son existence dépend de la volonté de son maître. L'esclave aspire à la liberté. Avec Victor Schœlcher, le discours sur la race prend une autre orientation et suppose l'abolition de l'esclavage car la vision méprisante de l'Histoire n'est plus tolérable.

Dans l'œuvre de Jean Malonga, on note la présence des esclaves. Un grand dénigrement et mépris s'attache à la personne de l'esclave. Celui-ci peut l'être de naissance ou acheté. A propos de l'esclavage, R.Chemain et A.Chemain Degrange reprennent la définition que donne Hakoula, héroïne de *La légende de Mpfoumou Ma Mazono*, un véritable réquisitoire : « Un esclave est un individu acquis au moyen de la fortune par un autre. L'esclave est un bien humain pour celui qui se l'est procuré. Il fait partie de sa propriété, il est sa chose au même titre qu'une chèvre, un chien, un instrument quelconque. » (Roger et Dgrange, 1979, p.44). L'esclavage est un fait amer dans la mentalité nègre. Bizenga, Boumpoutou, Biléko, etc sont des esclaves dans notre corpus. Un esclave est une personne privée de liberté .Il ne peut que faire la volonté de son chef. L'esclave est sujet aux tribulations. Il est victime de la discrimination et de la marginalisation. Son devoir c'est de survivre. Mais, dans le domaine des sentiments, l'esclave imprudent peut outre-passer les lois et les principes établis dans la société. Pour commettre l'irréparable. C'est ce qui ressort de l'aventure Bizenga (esclave) qui tombe sous le charme de Hakoula (femme mariée). Ainsi, l'esclave Bizenga commet adultère avec Hakoula et cela coutera sa mort par fusillade et la fuite d'Hakoula. La sexualité hors-normes est une forme de destruction des us et coutumes et les sociétés phallocratiques. Cette forme de sexualité est une tradition dans la littérature congolaise. L'aventure sentimentale extra-conjugale n'est pas sans retombées.

3.1.1. Les retombées

Après avoir commis cet acte odieux que Bitouala qualifie de « incarnation du malheur conjugal » (Malonga, 1954, p.44) qui brise la norme traditionnelle, Hakoula s'exile pour échapper aux griffes de son époux et au fouet du clan. La tension est grande entre le clan de Bidounga et celui de Bitouala qui, entre en conflit et déclenche la guerre. Ainsi, dans cette partie, nous traitons de l'exil et de la guerre entre clans comme conséquences de la rébellion de Hakoula.

3.1.2. L'exil

Jean Malonga construit ses personnages sur le mode du voyage, de l'exil³ géographique. L'exil est un thème important en littérature. C'est un thème qui a voyagé avec l'homme. À cet effet, Jean Pierre Makouta-Mboukou écrit : « L'exil a toujours été au cœur de la création littéraire, comme il a toujours été une des marques des sociétés humaines. » (Makouta Mboukou, 1993, p.9). C'est ici le lieu de souligner la place du voyage ou de l'exil dans cette quête identitaire.

L'exil a une signification multiple. L'on parle de l'exil politique, de l'exil dû à des persécutions de tout genre, de l'exil pour chercher un mieux ailleurs, etc. Une autre forme d'exil est historique et rappelle la déportation, la traite négrière qui a pour corollaire l'esclavage, le commerce triangulaire. C'est l'autre rive. Le continent africain s'est vu être vidé de ses hommes les plus valides partis travailler en Europe et aux Etats Unis. L'exil est une espèce de métaphore. L'exil de Hakoula lui permet de se redécouvrir, une sorte d'introspection. Le nouvel espace géographique est une mise en valeur de l'identité du personnage qui, malgré l'exil n'est pas occultée. Ainsi, l'exil devient d'après Boniface Mongo-MBoussa, « un lieu d'initiation à travers lequel les héros prennent conscience de leur altérité, se découvrent à eux-mêmes, et tombent de temps en temps dans une impasse existentielle. » (Mongo-MBoussa, 2002, p.20). Et, selon Noël Burgi –Golub, l'exil soumet le personnage « à un entre-deux qui l'oblige à réinventer une place parmi ceux qu'il a quittés, à s'en inventer une autre et à se la construire dans l'univers de son présent, à se redéfinir dans son rapport à autrui et au monde. » (Burgi-Golub, 1999, p.34)

Ainsi, l'exil est douloureusement vécu par les personnages. Frédéric Mambenga-Ylagou dans une étude évoque le caractère coercitif de l'exil : « D'une manière générale, l'exil est un acte découlant d'une situation de non liberté dans le sens du pays d'origine et de liberté dans le sens du pays d'accueil. L'exil pourrait être également suscité par une d'idéal sociétal qui coïncide avec à une certaine vision du monde. » (Mambenga 2006, p.275). L'exil est pour Hakoula une renaissance, un moment d'introspection et de méditation. L'exil postule chez ce personnage une esthétique du nouveau, un regard nouveau sur soi-même, sur l'environnement et sur le monde. Il se lit de ce périple une poétique du dedans et du dehors. La fuite de Hakoula le conduit dans la forêt où elle bénéficie de l'hospitalité de l'esprit de sa grand-mère Mazonga. Elle se familiarise avec le milieu boisé et naturel et organise son séjour grâce à la générosité de ce cadre naturel. Dans une étude, Gilbert Lombalé Baré souligne que la forêt s'assimile à un paradis, une vie facile et naturelle : « [...] La forêt devient alors un univers unique privilégié, où la vie est facile, douce, agréable, abondante. » (Lombalé Baré, 1998, p.17)

³ Jean-Pierre Makouta -Mboukou montre que cette thématique est inhérente au genre humain : « L'exil a toujours été au cœur de la création littéraire comme il a toujours été une des marques des sociétés humaines. » (Littératures de l'exil, Des textes sacrés aux œuvres profanes Paris, L'Harmattan, 1993, p.9).

Hakoula demeure en exil pendant plus de quatorze ans. Dans la forêt où elle trouve refuge, elle vit en parfaite harmonie avec la nature. Elle y accouche d'un garçon « Mia-Mazono » qui signifie les problèmes d'hier et qu'elle élèvera comme un M'pfoumou c'est-à-dire un chef. R.Chemain et A.Chemain -Degrange décrivent la naissance exceptionnelle de cet enfant :

Dans une clairière, lieu où elle vit en harmonie parfaite avec la nature, Hakoula met au monde un fils, affirmé comme image légitime de l'époux, détail qui aura une importance lors des « retrouvailles ». Elle l'élève au contact des bêtes de la forêt, en mère dévouée et exemplaire. D'où le titre de cette seconde partie : « Le rachat ou le pardon d'une erreur » (Chemain & Degrange, 1979, p.41)

Dans nombre de fictions romanesques, la naissance d'un héros a souvent été mystique. La faute de Hakoula a aussi pour corollaire la guerre

3.1.3. La guerre

La guerre est regardée comme fléau de la période contemporaine. La guerre est un conflit, une lutte ou une manifestation d'hostilité entre des personnes. La guerre est aussi vieille que l'humanité. Ainsi, le thème de la guerre n'est pas nouveau en littérature. L'écriture de la guerre est lisible dans la littérature congolaise. La guerre peut avoir plusieurs motifs : politiques, socio-économiques, cultures. Chez Jean Malonga, elle est fratricide, sociétale et a valeur de vengeance. En effet, Bitouala, encouragée par son clan et sa propre conscience avait l'obligation de se venger et reconquérir sa dignité et l'honneur du clan. En effet, affirme le narrateur,

une pareille insulte n'est pas à digérer par un homme comme Bidounga. Aussi, du tac au tac, deux jours après cette sommation, la riposte vient-elle, insolente, terrible et positive. Autour du grand village, les plantations fument, les palmiers et les bananiers sont abattus, les racines de manioc mises à rouir sont jetés hors des marigots. Des clameurs belliqueuses retentissent de l'autre côté de la Madzia. (Malonga, 1954, p.47)

Le substantif « riposte », ou les adjectifs « insolente, terrible » traduisent un élan de la guerre. Ce sont les isotopies sémantiques qui évoquent le thème de la guerre dans notre corpus. La guerre dans le roman de notre corpus est décrite avec beaucoup de détails. Cette description minutieuse montre à suffisance la barbarie humaine, le manque de tolérance. En effet, tuer au nom d'une idéologie ou pour valoriser une ethnie s'apparente à un crime. La guerre profite toujours à un camp. Le camp de Bitouala est vaincu par celui de Bidounga, mieux organisé. La guerre est un aspect des identités meurtrières, une déconstruction, valeurs sociales qui retardent le développement des sociétés modernes. Aussi, à la fin de l'intrigue, les deux camps s'accordent, grâce à l'ingéniosité du fils de Hakoula pour créer la cité idéale.

Conclusion

La lecture du corps féminin dans la narrativisation montre qu'il est question de manifestation non orthodoxe de la sexualité (l'adultère), une pratique criminogène car l'acte sexuel n'étant plus obligatoirement fécond. Jean Malonga aborde la question du libertinage sexuel, de la prostitution et de l'adultère de la libération de la femme, décloisonnant ainsi les mentalités sexistes, qui empoisonnent l'épanouissement de la femme dans les tabous et clichés. La pratique sexuelle dans la fiction étudiée n'est pas normative mais banale et perçue comme une offense aux idéologies ou un dénigrement culturel. Hakoula est une femme immorale, rebelle vis-à-vis de la tradition. Le corps érotisé de Hakoula est perçu comme le langage de la sexualité. Dans sa vision de la sexualité, Jean Malonga semble privilégier une perspective plutôt orthodoxe, rejetant les pratiques qui s'éloignent d'une certaine normalité ou d'un certain conformisme. Le discours de la sexualité chez cet écrivain congolais est une figuration de la femme moderne qui fait de l'émancipation un combat et une quête.

Bibliographie

- Adama Coulibaly, 2005 : « Discours de la sexualité et postmodernisme littéraire africain », in *Présence francophone*, vol.65, 2005, Abidjan, Université de Cocody, Côte d'Ivoire.
- Antsué Jean Bruno, 2018, Publications de la FLASH, n°10 « Emancipation féminine dans l'œuvre romanesque de Henri Lopes : entre soumission et révolution », *Annales de la Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines*.
- Bataille Georges, 1957, 2011, *L'Erotisme*, Paris, Les Editions de Minuit
- Burgi –Golub, Noël 1999 « D'exil en émotions, l'identité humaine » in *les Territoires de l'identité*, sous la direction de Tariq Ragi et Sylvia Gerrisen, Paris, L'Harmattan,
- Bourdieu Pierre, 1998, *La domination masculine*, Paris, Seuil.
- Chemain R. et Chemain Degrange A, 1979, *Panorama critique de la littérature congolaise critique*, Paris, Présence Africaine
- Chevrier Jacques, 2003 « Pouvoir, sexualité et subversion dans les littératures du Sud », *Notre Librairie*, n° 151, juillet-septembre, pp .88-105.
- Clavreuil Gérard, 1987, *Erotisme et littérature*, Paris, Acropole.
- Confiant Raphael, *Nègre marron*, Paris, Ecriture
- Condé Maryse, 1956, *Moi Tituba sorcière.....Noire de Salem*, Paris, Mercure de France
- Dabla Sewanou, 1986, *Nouvelles écritures africaines, Romanciers de la seconde génération*, Paris, L'Harmattan
- Fayolle Roger, 1990, *La critique*, Paris, Armand Colin
- Hesnard, A. 1959, *La sexologie*, Paris, Payot
- Kinkerberg, Jean-Marie, 2000, « Figure », in *Le dictionnaire du littéraire* (dir) Paul Aron, Denis Saint Jacques, Alain Viala, Paris, PUF.
- Kourouma Ahmadou, 1998, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Paris, Seuil.
- Oyono Ferdinand, *Le vieux nègre et la médaille*, Paris, Julliard, 1956.
- Labou Tansi Sony, 1981, *L'état honteux*, Paris, Seuil
- Lomba Baré Gilbert, « Forêt généreuse, littérature féconde », n°92-93 mars-mai 1998 *Notre Librairie. Littérature congolaise. Revue du Livre d'Afrique noire, Maghreb, Caraïbes, Océan indien*.
- Lopes Henri, 1977, *Sans Tam –Tam*, Yaoundé, CLE

- , 1982, *Le Pleurer-rire*, Paris, Présence Africaine
- , 1990, *Le Chercheur d'Afriques*, Paris, Seuil
- , 1997, *Le Lys et le flamboyant*, Paris, Paris, Seuil
- Mambenga-Ylagou Frédéric, 2006, « *Problématiques définitionnelles et esthétiques de la littérature africaine francophone de l'immigration* » Paris, l'Harmattan,
- Malonga Jean, 1953, *Cœur d'Aryenne*, Paris, Présence Africaine
- Malonga Jean, 1954, *La légende de Mpfoumou Ma zono*, Paris, Présence Africaine
- Makouta Mboukou Jean Pierre, 1993, *Les littératures de l'exil*, Paris, L'Harmattan
- Mongo-MBoussa Boniface, *Désir d'Afrique*, 2002, Paris, Editions Gallimard.
- Malonga Alpha Noël, 2007, *Roman congolais, Tendances thématiques et esthétiques*, Paris, L'Harmattan.
- Merimée Prosper, *Tamango*, 1967 in romans et nouvelles, Paris, Garnier
- Ntsemou Diélé Pierre, 2013, *l'ange, l'homme et la bête*, Paris, Editions Publibook
- Ouologuen Yambo 1968, *Le devoir de violence*, Paris, Seuil
- Quéré, Henri « Le spectre de la figure », 1988, Colloquim Helveticum, 7.
- Yila Antoine, 1994 : « Aspects de la tragédie filiale dans *La légende de Mpfoumou Ma Mazono* », *Jean Malonga, Ecrivain congolais (1907-1985)*. Mukala Kadima-Nzuji (dir), Paris, L'Harmattan, pp 55-74.